

– Возможность для востоковедов изучать не только китайский язык, но и уйгурский, который является языком одной из ключевых тюркских культур Центральной Азии.

Все эти факторы создают дополнительные перспективы для студентов, желающих изучать китайский язык в СУАР.

А. А. Цзян (Харитошкина)

Китайская национальная академия искусств (Пекин, КНР)

Понятие линии в китайской традиционной живописи

В китайском языке используется понятие «сяньтяо», переводимое как «линия». Перевод этот вошел и в искусствоведческие труды, породив, по мнению автора, огромную неточность. В данной статье мы ставим перед собой задачу обсудить не столько проблему корректности перевода, сколько проблему корректности понимания самого художественного явления.

Китайские исследователи и художники отмечают, что китайская живопись и, более того, культура, принципиально линейна (как требует перевод). Они же указывают на «линейность» как на качественное отличие китайской культуры от западной.

Китайские сравнительные исследования так описывают различие линии в китайской и западной живописи: «Западные художники тоже делают упор на использование линии при изображении объектов, но зачастую в аспекте принадлежности пятну, во вспомогательной роли... Линия в китайской и западной живописи имеет великое значение, но в китайской традиционной живописи ее место много важнее, ее видоизменения разработаны гораздо богаче. Обычно, если говорить о западной линии, при создании изображения главным образом уделяется внимание передаче ощущений натуры, объема, пространства, в основном линия применяется для изображения контура объекта и построения композиции, поэтому и заявлено, что линия принадлежит объекту, независимость линии сравнительно слаба. Линия же в китайской живописи давно вышла за

рамки изображения формы объектов, стала средством выражения эмоций автора, искусством выражения человеческой натуры и включает в себя способности писания формы, писания сердца, писания мысли и писания духа»¹.

В европейской традиции линия обозначает границу, границу предмета и окружающего пространства, границу между предметами. В китайском же понятии это скорее протяженность. Протяженность во всех направлениях: в длину, ширину, глубину, высоту; протяженность во времени. Техническая составляющая, которая выражает протяженность, — движение кисти. Непрерывное и не повторяющееся². Движение, оставляющее след на бумаге, то тонкий, как волос, то широкий, словно река, то прозрачный, то насыщенный, то сухой, то влажный. И все это «сяньтяо». Все это для китайского сознания суть одно — то, что у нас ограничено гораздо более узким понятием «линия». Таким образом, среди изобразительных средств китайской традиционной живописи невозможно вычленить таких базовых для европейской живописи элементов, как линия и пятно. Более того, в китайской живописи некорректно выделять даже мазок как изобразительную единицу. Применять данную терминологию мы вынуждены, но важно помнить, что в рамках описания и анализа китайской традиционной живописи эти понятия будут обозначать стадии единого процесса, а не изобразительные приемы. Для изучения китайского живописного произведения важны не наборы отдельных элементов, их конфигурации, но моменты перехода одного в другое.

Благодаря чему картины традиционной китайской живописи могут писаться так быстро, в течении нескольких минут? «Набор натренированных простейших элементов, из сочетания которых составляется любая работа», — последует ответ. Разумеется, и этот аспект нужно учитывать, но не он основополагающий. Все упирается в особые качества «китайской линии». Ее источник начинается до листа бумаги, ее оконечность лежит за пределами листа, она стремится уйти вглубь, увлекая за собой плоскость листа, она стремится вырваться ввысь, и лист поддерживает ее. Она все время в движении, изменении, жизни. Она символическое обозначение сущности жизни, ее непрерывности, текучести, бесконечности

¹ Тан Цзянь. [Чжунгохуадэ цзиньшэн цзяюань] (Родина духа китайской живописи) [на кит. яз.]. Пекин, 2008. С. 71–72.

² «...во время движения кисти не следует образовывать однообразные длинные линии и пятна» (Яо Шуньси. [Чжунго хуаняохуа сюэгайлунь] (Введение в теорию китайской живописи жанра «цветы и птицы»)). Пекин, 2007. С. 326.

преобразований. Китайский художник изображает не предмет, а именно эту структуру бытия. И для этого он должен повторить ее движения, скорость, траекторию. Значит, должен писать так же «непрерывно»³. Вы видите пустоты, отрывы кисти, перескоки... Однако это не показатель прерывистого движения кисти. Наоборот, если от одного «зримого» мазка до другого нельзя представить логичную, оправданную траекторию движения (движение продолжается, только нет соприкосновения кисти с плоскостью листа), — это не просто недостаток, это свидетельство неумения. Если бы китайская живописная работа просто составлялась из элементов, ее написание можно было бы прервать и возобновить в любой момент, органичные переходы частей не были бы так важны и заметны. Но передача такой специфической «линии» затрудняет остановку на полпути, требует особого чувства момента, чувства меры. Так рождается требование к моральным и интеллектуальным качествам художника. Ведь один из достижимых идеалов китайской живописи — «взаимодвижение формы-духа и кисти-туши»⁴.

В символично-философском аспекте для китайской культуры характерно единство человека и природы, а в живописи отсутствует линия как граница предмета и пространства.

Напрашивается сравнение с линией в исламе как заполняющей и описывающей бытие; такой же непрерывной, вездесущей и всепроникновенной. Китайская живопись точно так же ведет «запись» бытия, однако использует не абстрактные знаки, а те знаки и формы, которые открывает человеческому восприятию природа.

³ См.: Харитошкина А. О физиологической основе художественной выразительности китайской национальной живописи // Китай: история и современность : материалы науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2010.

⁴ См.: Яо Шуньси. [Чжунго хуаняохуа сюэгайлунь] (Введение в теорию китайской живописи жанра «цветы и птицы») [на кит. яз.]. Пекин, 2007. С. 316.